

自らの不在を語る ——“A Slice of Life”の語り手兼主人公——

中 田 晶 子

本稿は、Vladimir Nabokov (1899-1977) のロシア語時代の短篇である“A Slice of Life”（露語版 1935/ 英語版 1976, 以下「人生の一断面」）における語り手兼主人公について論じるものである¹⁾。この作品はナボコフの全著作中で唯一女性の語り手によって語られたものであり、その点について相反する評価を受けてきた。批判的な論者の一人である Roy Johnson は、この作品を「ナボコフの小説中最も成功しなかったものの一つ」と位置づける。高度な自意識を備えた語り手と通俗的な登場人物との間に大きな矛盾があるため、語り手に心理面での信憑性がないことが理由である(2009)。Maxim Shrayer は、ナボコフが当時の亡命女性作家達の模倣を試みたが不成功に終わったと指摘する(2000: 62-63)。それらの批判とは対照的に、Brian Boyd はこの作品の語りを称賛する。「作家としてのキャリアにおいてただ一度、ナボコフは女性の一人称による完璧な物語を語り、華々しい成功を収めている」(1990: 421)。Nataliia Tolstaia と Mikhail Meilakh は、この短篇によってナボコフがロシアの心理主義的散文の伝統に属する最高の芸術性に到達したと賞揚する(1995: 653)。Tanya Linaker は、ナボコフが「女性の語り手に機知と観察力に満ちた声」を与え、「ヒロインの惨めさと孤独の感情を強調すること」に成功したと主張する(2005: 172)。これらの批評のほとんどが独立した論考ではなく、論文や章の一部として書かれているため、長くても数頁にとどまり、十分な論証を行っていない憾みがある。本稿は、肯定的な批評を承ける立場でこの作品を詳細に分析し、ナボコフの創作における唯一の「女性の語り手兼主人公」が、その存在と語りによって何を実現し、何を欠いているかを明らかにする試みである。

二人の Maria の対立

その名が作品中で一度のみ呼ばれる主人公 Maria Vasilevna は、ナボコフ作品に登場する女性グループのいずれにも属さない存在である。名前が作品のタイトルともなっている Lolita や Mary を典型とし、*Laughter in the Dark*（露語版 1932/英語版 1938）の Margot をも含むファミ・ファタールの一人では全くないし、*The Gift*（露語版 1935/英語版 1976, 以下『賜物』）の Zina や *Look at the Harlequins!* (1974) の “You” のように、芸術に対して理解のある伴侶とミューズを兼ねる存在でもない。あるいは、*Lolita* (1955, 以下『ロリータ』) の Charlotte や *Ada* (1969) の Aqua といった忘れがたい重要人物でもない。マリアは主人公でありながら、作品中の多くの場面において

Mary（露語版 1926/英語版 1970、以下『メアリー』）に登場する Lyudmila や Klara のような重要度の低い登場人物のように扱われるのだが、もちろんマリアは彼女達とも異なる存在である。

マリアを除いたすべてのナボコフの女性登場人物が、作家自身か男性の語り手によって観察され描かれる女性達であるのに対し、マリアのみが、自意識を備えた鋭敏な語り手兼観察者であると同時に観察され語られる女性主人公である。観察する主体と観察される客体を兼ね備えた人物として、彼女はナボコフ作品における他の女性達とは決定的に異なる存在となる。この事実が第一に彼女をナボコフの作品中で特異な存在とし、他の女性達から孤立させている。Maria Turkevich Naumann は、ナボコフ初期の短篇小説が真のヒロインを欠いており、その不在のためにそれ以降の作品とは異なるとしている。「初期の短篇小説において、女性は男性主人公が自分のために創り上げた記憶の中のみ存在している」（1978: 6）。ナウマンは「人生の一断片」には言及していないが、自ら語る女性主人公を持ち、彼女の記憶を慈しむ男性主人公を持たないこの短篇小説が例外であることは明らかである。

次に、マリアの登場人物としての性格と語り手としての性格の間にはギャップがある。ナボコフ作品における一人称の語り手に関しては、登場人物と語り手の距離についてはこれまでも論じられてきた。たとえば、信用できない語り手の典型である Humbert Humbert を論じて、Linda Kauffman は、Gérald Genette が論じた語りの焦点と声の時間的差異を援用しながら、線的な時間の罫に落ちた「焦点人物としてのハンバート」と監獄で手記を書いている「声としてのハンバート」の間にある決定的な区別を指摘する（1992: 76）²⁾。

しかし「人生の一断面」の語り手と主人公は同一の時間を分かち合っているため、二人の間の差異は時間には関わらず、別種の差異と考えるべきである。この短篇においては、主人公と語り手は同じ時間を分かち合っているが、主人公が語り手のように思考することも、語り手が主人公のように行動することも、共に無理があると読者には感じられるのである。

先行研究の中で唯一この短篇について短いながらも独立した論考をウェブに公開しているロイ・ジョンソンは、主人公と語り手の間の齟齬のためにこの作品に信憑性が欠けていると批判する。

All the characters in “A Slice of Life” are horrendously degenerate, self-seeking and crude; and in dealing with them Nabokov [...] chose one of this vulgar company as first person narrator, and it is not easy to convey vulgarity via the mind of someone who is vulgar whilst at the same time being both logically and aesthetically coherent. Women like Maria do not, could not think in such terms. Nabokov is too clearly present in what is supposed to be someone else’s narrative at such points, and the thread connecting our credulity to the story snaps. This is a fairly rare lapse in what is normally one of his strong characteristics as a writer — the skillful control of narrative and narrators. (2009)

マリアをも他の登場人物同様に「粗野」[crude] や「卑俗」[vulgar] の語で片づけるのは厳しすぎるとしても、主人公のマリアと語り手のマリアの間にギャップがあることは明白である。しかしジョンソンが批判するその矛盾にナボコフが気づかないまま作品を完成させ、発表してしまったという可能性は考えにくい。ジョンソン自身も認めているように、ナボコフは語り手や語りに対して完全なコントロールを持つ作家であり、インタビューの中で自らの作中人物を「ガレー船の奴隷」[galley slaves] (*Strong Opinions*, 95) と呼ぶほどに思いのままに操っているからである。

主人公としての自身との間にギャップを持つという点において、語り手としてのマリアに近い存在を探すとすると、“The Vane Sisters” (1959, 以下「ヴェイン姉妹」) の語り手があげられるだろう。どちらも才気があり、観察力に優れ、相当に皮肉である。「ヴェイン姉妹」の語り手は、そうとは気づかずに死後の世界からの秘密の伝言を自分の言葉で語り、ドラマティック・アイロニーとしてのクライマックスを創り出す。そこに至るまで、疑り深い語り手の彼は、幾分かの悪意と軽蔑を込めて知人である Cynthia Vane が熱中している霊的な事象の数々について語り、死後の世界の可能性を否定してきた。ところが皮肉にも作品の最後になると、読者は、語り手が「霊媒」となって、死んだヴェイン姉妹からの文字謎が織り込まれたメッセージを語るのを聞くことになる。「人生の一断面」には、その種の明白なドラマティック・アイロニーは含まれないが、読者は、作品の読解に影響を与える語り手と主人公の間に同種の齟齬を感じずにはいられない。「ヴェイン姉妹」のこの仕掛けについて端書きで「千年に一度のトリック」(Stories, 659) と誇った作家が、「人生の一断面」では、語り手と主人公の間の矛盾に気づかずに書いていた、あるいは気づいても手の施しようがないまま出版した、と考えるのは、やはり無理がある。

この問題については、別の角度から検討に取りかかってみたい。すなわち、主人公と語り手の間のギャップがこの短篇において何を生み出しているか、である。

パーヴェルの変貌

語り手と主人公の両者にとって最大の関心事は、Pavel Romanovich である。彼の魅力についての語りの検討から始めることとする。

客観的に見た場合、パーヴェルは魅力的な男性とは言えない存在である。「一体どうしてこんな背の低い、ずんぐりした、顔もぼつとしない男に足をすくわれてしまったのだろうか？」(407) と語り手のマリアが自問する時、当然ながら読者もその問いに答えることができない。恋愛は往々にして理性に反するものであり、誰かを愛するのに明確な理由はないとわかってはいるが、それでも読者は彼女の愛着を理不尽と感じる。

さらに語り手の性格を考えると、マリアのパーヴェルに対する執着心は理解できないものとなる。パーヴェルは、ナボコフ的な俗物^{ボシュリャーク}の典型、しかも滑稽な俗物であり、他に近い人物を探すとすれば、『メアリー』において嫉妬にかられた主人公 Ganin が批判的に観察する Alfyorov であり、極端に酷い例をあげれば『賜物』の Shchyogolev であろう。ところが語り手は、これまで二年近くもパーヴェルに夢中だったこと、彼のために泣き、彼のことを夢に見てきたと打ち明ける。自分とは情緒の面でも知的な面でも共通するものがない人物として描いている男のために、である。

語り手はパーヴェルの風采も評価していないが、彼の外見について複数のイメージで語る。初めに彼は、囚人あるいは兵士として紹介される。「彼の顔はいつもと同じ悪夢だった、(中略) まさにロシア的な清潔さで、きちんとした工兵の団をいつもなら連想してしまうが、今この瞬間には、何か邪悪なもの、囚人の頭蓋骨のように恐ろしげなものを思わせた」(406)。兵士のイメージは反復される。「彼のトルコ石色の頭、軍服の上着を着たらよく似合いそうな大きくて力のありそうな両肩」、「彼のごつい『戦場用』(と名付けていた) シガレットケース」(407)。これらは、たくましいパーヴェルの肉体的な魅力を示すものであると同時に、クライマックスにおける暴力の不吉な予感をもたらすものともなっている。

第二に、パーヴェルは動物として描かれる。マリアは、最も惹かれるのは彼の歯だと告白する。「ああ、なんて綺麗な歯なの！」(407)という彼女の言葉は、狼の歯を見た時の赤ずきんの叫びを思い出させる³⁾。次にマリアは彼の「熱い、紙やすりみたいにざらざらした頭と薔薇色のたくまじいうなじ」(409)を撫でるが、その頭部は荒い毛並みを持った獣を想像させる。これから起きることを知らずに無邪気に狼の歯をほめていた赤ずきんとは違って、マリアの言葉は、自分が逃れようもなく彼の肉体的な魅力に惹きつけられている事実気づいていることを示している。さらに動物のイメージは、夢に何度も出てきたという「毛深い手首に巻かれた細い鋼の鎖」(407)によってこれまでとは違う方向に向けられる。彼女を虜にしたパーヴェルは、皮肉にも妻に鎖でつながれた動物でもある。

武骨な囚人や兵士、強い獣のイメージに反して、パーヴェルは油断のならない策士にもなり得る。幼児の暴君と大人の誘惑者を交互に演じながら、マリアの行動を支配するのである。彼女の部屋で二人だけになると、彼はそれまでの姿、妻に去られて虚勢を張っている夫から一変する。

“[Pavel] suddenly broke into tears. I had him sit down close to me on the couch, he swayed to one side with his sobs increasing, and ended by burying his face in my lap. I stroked lightly his hot emery-papery scalp and rosy robust nape which I find so attractive in males. Gradually his spasms abated. He bit me softly through my skirt, and sat up.” (409)

パーヴェルがマリアの母性的な優しさに乗じて幼児を演じると彼女は喜んで受け入れる。次に彼はスカート越しにそっと噛むという行為によって、大人の誘惑者を演じる。その行為は性的であると同時に、幼児の、さらにはペットの動物の行為でもあり、これまでに示された彼の幼児性、官能性、動物性を強めている。

パーヴェルがマリアを自分の部屋に招待した時には、ウォッカに酔い、強い男と痾癢を起こす幼児の両方となる。「訳もなく、彼は靴も靴下も脱いで啜り泣きを始め、泣きながらアパートの端から端へ歩いた。私の存在は完全に無視し、何度も椅子にぶつかって力強い裸足で獰猛に蹴り飛ばしていた」(410)。

パーヴェルの姿は、泣きながら歩き、通り道にある物を蹴る、苛立った裸足の巨大な幼児そのものである。酩酊の第三段階になると、彼は落ちつき、「マリア自身の発案で」(410)、別れた妻レノチカに警告するよう、マリアを説得することに成功する。彼は「(急いで靴を履きながら)分厚く積み重なった囁きの網で」マリアを包みこみ、その冷たい手にキスをする(410)。彼女が躊躇しているのを見てとると、素早く靴を履いて大人としての姿、行動に立ち返り、誘惑者として振る舞い始める。やがて、マリアは嫌々ながらレノチカに会いに出かけ、銃撃につながる一連の出来事を動かし始めることになる。

銃で撃つという行為によって、パーヴェルは幼児の暴君から、自分を裏切った妻を罰する本物の暴君となる。主人公マリアの助けを借りて彼は変身を重ねるが、それによって、作品の初めで不吉な前兆となっていた邪悪なイメージも現実のものとなる。マリアは、警官に連行される囚人候補者へと彼が変身を遂げるまでのすべての過程に立ち会っている。彼の使者となるだけでなく、彼が暴力的に振る舞うことに対しても間接的な援助を与えたことになる。その結果、彼女が彼に付与していた邪悪なイメージを彼が体現することになり、表面的な役割を超えたレベルで彼女は彼の共犯となる。一方で、たとえマリアの饒舌な語り、パーヴェルが主人公のマリアにとっては十分に魅

力的であることを読者に信じさせることができたとしても、その語りは、知的で辛辣な批評眼を持つ語り手のマリアにとっても同様であると信じさせることはやはり難しい。

視力を取り戻す「永遠の夫」

幼児の暴君から囚人へのパーヴェルの変化は、彼の視力の回復と同時に起きている。作品の初めで、彼はある事件について語り、そこで「見落とし [oversight] が原因で」(406) 妻が彼のお気に入り眼鏡を持って行ってしまったことを語る。その時以来、彼は近眼 [short-sighted] で、眼に何らかのトラブルがある者として、さらには肉体的にも精神的にも盲目でさえある者として描かれる。まず、彼は呼ばれるまでマリアに気づかない。彼女が黒っぽいサイドボードを背にして黒いドレス姿で立っていたために見落とししていたのである。次に彼は「真っ赤になった両眼」(407) をこすり、「どっと涙にくれ」、「その眼差しは揺れ」(409)、自分の「お気に入りの眼鏡」(406) を取り戻す直前に「小指で彼の赤い裸眼をこする」(411)。

語り手は彼の精神的な近視眼をこのように描写する。「誰もそのようなこと [彼の妻の不倫] を予見 [foreseen] できたはずはなかった」(407) と彼は考えているが、語り手は「遠くまで見通す [far-sighted] 噂がまさにその変人を愛人としてとっくの昔に彼女にあてがっていた」と暴露する(408)。眼鏡を取り戻した時、パーヴェルは見知らぬドイツ人に自分の人生のエピソード—人生の一断面—を語っており、眼鏡ケースを開けながら意味ありげに自分の話から一文を繰り返す。

“Pavlik,” said Lenchka, “here’s your pince-nez. I took it away in my bag by mistake.” “It is dark there by night,” repeated Pavel Romanovich, opening as he spoke the spectacle case that she had tossed to him across the table. He put on his eyeglasses, produced a revolver, and started to shoot his wife.” (412)

物語の表層においては、パーヴェルは以前住んでいた通りについての話の一部を繰り返しているに過ぎないが、同時に自分がこれまで暗闇にいたこと、妻についての真実に対して盲目であったことをも語っていると聞こえる。視力を取り戻して明瞭に妻を見た彼は、おそらく初めて妻を適切な—と彼（とマリア）が考える—やり方で扱う。

既に見たように、マリアはその意図はなしに、パーヴェルが盲目の「永遠の夫」から批判眼を持って妻に復讐をする夫への変身を助けている。しかしなぜマリアが彼の見え透いた策略に乗ってしまうのか読者にはよくわからない。彼女は自分が巻き込まれたことについてこのように説明する。

At the present stage, it appeared that he and I had established something (what exactly, remained rather blurry) that displayed her lover as the lowest of villains, and the plan consisted in my going to see her on my own initiative, as it were, to “warn” her. It was also to be understood that Pavel Romanovich remained absolutely opposed to any intrusion or pressure and that his own suggestions bore the stamp of angelic disinterestedness. (410)

この一節は表面的にはいかにもありそうな印象を与えると同時に、語りの明敏さゆえに説得力を

失っている部分である。語り手のマリアが彼の安っぽい戯れに心惹かれたあまり、彼の完全に自己中心的な計画に自ら意図したかのように加わる、と信じるのは読者にとって困難である。彼女が語るほどに、彼女のパーヴェルに対する愛着についての語りは説得力を失って行く。この男女はロシア人亡命者であるということ以外に共通点がないように思われるが、読者は、その共通点が二人にとって、自分達の想像をはるかに超えた重みを持っており、さらに二人の関係は彼女にとってのみ決定的な意味を持っていたのであろうと憶測することによって納得するしかない。

パーヴェルは初めのうちは単純な人間に見えるが、既に見たようにいくつかの異なる面を備えており、そのすべてがマリアに強い影響力を及ぼし、彼女を望むままに動かし、共犯にしてしまう。やがて、その人生のこの「断面」の終わりに、彼は大きな変化を経験し、妻に対する心理的な視力を回復し、復讐を遂げる。対照的に、主人公のマリアは全く変化しない。彼女は常に彼に対して受け身であり、彼を支える役回りである。語り手のマリアもまた変わらない。彼女は、自分自身、パーヴェル、周囲の人々と事件を冷静に観察し続け、語り続ける。

女性化された主人公と語り手

二人のマリアをつなぐものはあるのだろうか？ 共通点を見つけるために、まず語り手が語る主人公のマリアを見てみよう。初めに、主人公のマリアは女性性の伝統的な型を様々に演じている。パーヴェルを「とっても澄んだ声で」(406)呼び、彼の隣で身体を丸め、「頬をふくらませて女らしい考えに」(407)ふける。彼が前妻とその母親についてとりとめのない話をする間、「唇を黒いショールのフリンジで覆って、とっても悲しい気持ちで彼を見ていた」(408)。彼のアパートでは、「パーヴェル・ロマノヴィチを楽しませようとして私は小間使いを演じ、台所の隅に置き忘れられていた小さなエプロンをつけ、乱雑な家具に秩序を与え、きちんとテーブルを整えた」(409)。彼女は、声の調子を整え、沈黙し、ショールのフリンジで唇を隠すことにより、控えめで平凡な女性らしさを意図的に装う。まさに女性自身による「女装」の実践である。小間使いのように彼に仕え、妻に代わって家庭の天使を演ずる。女らしさを印象づけることを意図した行動であるが、彼の関心と呼ぶことには成功せず、ただ自らを都合のよい女にしようのみである。読者はマリアがパーヴェルの似合いの相手だと感じるかもしれないが、これらの場面においては、語り手と主人公が共にそれらの行為が装われたものであると意識していることに注目する必要がある。

語り手が示している女性性は、通俗性を伴った見せかけの女性性である。パーヴェルが、黒いサイドボードを背に黒いドレスを着て立っているマリアにようやく気づいた時、彼女は読者に向かって語る。「ええ、私は、すべての人のため、すべての物のため、自分自身のため、ロシアのため、そして私の中から掻き出された胎児達のために喪服を着ていた」(407)。この発言は、マリアについて多くの情報を与える。すなわち、多くの人々や物を失った悲しみに耐えている亡命ロシア人であり、様々な経験を重ね、疲れ果て、露悪的ですからある女性。喪服の女性亡命者は読者の共感を呼び起こすが、その一方で、彼女の冷静な告白にかすかに感じられる、自己をドラマティックに語ろうとする意識が読者の共感に水を差す可能性も秘めている。

自己劇化された女性性は、パーヴェルのアパートを訪ねる前に鏡に映した自身を見るマリアのモノローグに明瞭に現れている。

“I saw myself in the looking glass of the hallway as resembling a forlorn little nun with a stern waxy face; but a minute later, as I was in the act of prettying up and putting on my hat, I plunged as it were into the depth of my great, black, experienced eyes, and found therein a gleam of something far from nunnish — even through my voilette they blazed, good God, how they blazed!” (409)

青白い尼僧の外観を裏切る、両眼から燃え上がる秘められた情熱と欲望をマリアは語る。この部分では、読者は再び彼女に対する相反する感情—彼女の情熱に対する共感と情熱を劇化する自己描写に対するかすかな反感—に向かい合うことになる。

この部分はまた、宗教的な情感とエロティシズムの混交を特徴とした、著名なアクメイズムの女性詩人 Anna Akhmatova (1889-1966) の詩の明らかなパロディでもある。Joseph Stalin (1879-1953) の配下であった Andrei Zhdanov (1896-1948) が 1946 年にアフマートヴァを「尼僧と娼婦」(a nun and harlot) と定義したと伝えられる (Shrayer, 2000: 58) が、このマリアのモノローグはまさにその戯画と言えるであろう。1920 年代にナボコフが書いたロシア人女性詩人と女性作家の作品の書評から、シュライヤーは二つの傾向を読み取っている。アフマートヴァの影響に対する不信と女性作家に対する嫌悪である (2000: 59-60)。20 世紀初頭のロシアにおけるアフマートヴァの影響力は絶大であり、第二詩集 *Rosary* (1914) 公刊後、あまりに多くの模倣者が出現したため、「私はロシアの女性達に話す術を教えたが、沈黙させる術は知らない」と嘆いた逸話はよく知られている。ナボコフは小説 *Pnin* (1962, 以下『プニン』) において主人公の別れた妻 Liza をアフマートヴァの垂流詩人に設定し、自己中心的で低劣な性格を与えている。『プニン』を読んだアフマートヴァが、ライザを垂流詩人の一人ではなく、悪意を持って描かれた自分自身であると確信して激怒したと伝えられている (Boyd, 1991: n. 276)⁴⁾。それほどまでに、ナボコフによるライザの詩はアフマートヴァの初期作品の特徴を巧みに再現していたと言えよう。

マリアのレノチカに対する悪意に満ちた反応も、浅薄で俗物的な女性性を示している。手初めに語り手は、パーヴェルの語るレノチカについて異説を唱える。「彼の妻が安っぽい移り気な馬鹿女だということは既にわかっていた」し、不倫相手は、「彼女の牝牛のような美貌に恋した変人」とされる (408)。レノチカに電話をした時には、「甲高い、間抜けな感じによく響く声」を聞き、その後レノチカは「洒落た身なり」で現れるが、すぐに語り手は「下手にカールされた」髪に厳しい評価を下す。全体としてレノチカは「さらに器量が落ちていて」「シックに口紅を塗った口のまわりに」「膨れたたるみ」ができていたために粹な粧いが台無しになっている (411)。パブで隣に座っている間には「彼女の不愉快な温もり」を感じ、彼女がパーヴェルに撃たれた後には、「大げさに呻きながら、レノチカは（弾丸は彼女の日焼けした太い肩を貫通しただけだったのに）病院に運ばれて行った」と冷酷に報告する (412)。

確かにレノチカは、かなり愚かな女性かもしれない。また、レノチカに対するマリアの不快感とライバル意識が、絶望的な嫉妬心から生まれていることも容易に理解できる。そうであっても、レノチカについての語り手の悪意に満ちた描写は、マリア自身の浅薄な「女らしさ」を明瞭に表現していることが帳消しになるわけではない。これらの部分では、リナカーが述べているように、マリアの描写が、内容、文体共に誇張された慣用語句から成る (2005: 170) ことを読者は強く感じる。読者はマリアに否定的な感情を抱くが、それが彼女のいかにも「女らしい」悪意のためか、「女らしさ」の慣用的表現のためか、あるいはその両方のためか、判断することは難しい。ここで私達は主人公

と語り手のどちらに対しても共感を持つことが困難であると感じる。そして主人公と語り手の間に見られた矛盾がここで再び消えていることに気づくことになる。パーヴェルの前での装われた女性性一女による女装—に関して二人の間に矛盾はなかったが、その時点では主人公と語り手はどちらも意図的に強調した自らの女性性について意識していたために一致していたのである。対照的に、レノチカに対しては、主人公と語り手の両者がそれぞれ本心から対抗意識を抱いており、負の感情を読者から隠すゆとりがなくなっている。

ロシアの女性詩人と女性作家に対するナボコフの姿勢を論じた既述の論文の中で、シュライヤーはマリアの声を「ナボコフが女性の作品において嫌悪し、書評で真似てみせたすべての寄せ集め」と定義し、「一人の女性の声のパロディとしては成功していない」としている（2000: 62-63）。上で引用したマリアの慣用語句に満ちた発言は、シュライヤーが断定するように、アフマートヴァの垂流である一群の女性詩人や女性作家による作品の模倣であり、あまりにも凡庸で通俗であるために、ナボコフ作品の語り手としてはリアルに感じられないと読者が判断することはむしろ自然である。しかし、その種の女性作家を真似て語ることを強いられているために、語り手のマリアは、平凡で通俗的な嫉妬に身を焼く主人公のマリアに近づくことになる。

この短篇に付した端書きでナボコフは、架空のインタビュアーに答える形で、「人生の一断面」を書いた目的を「短篇小説を書く時、私はどのような『目的』も持ったことがない—自分のため、妻のため、そしてくすくす笑っている半ダースの親しい死んだ友人達のため [for half a dozen dear dead chuckling friends] である」と書いている（655）。言うまでもなく、語り手マリアの「すべての人のため、すべての物のため……」の引用である。メロドラマ的なロシア人女性作家の語りの巧みなパロディに対して、ナボコフのロシア人の友人数人が笑っている場面は想像に難くない。マリアの悲劇は、自分にふさわしい恋愛の対象が周囲に存在しないという事実にあり、そうした女性作家の文体は、凡庸で通俗であるからこそ、共に凡庸で通俗であるパーヴェルと彼女に対する彼女の愛着を描くにはむしろ適しているはずである。しかし読者の笑いを狙っていると読めるナボコフの端書きも、それのみではないと思われる節がある。ここでナボコフの朗読を聞き、笑っている友人達が死者であると想像すると、『プニン』の第一章で講演をする主人公の亡命ロシア人の前に革命や戦争で死んだ友人や親族が姿を現す情景（27-28）や、遺作となった *The Original of Laura* (2010) を熱に浮かされ夢うつつに朗読するナボコフの病室に亡くなった両親の幻影が見えるという編集者宛ての手紙の記述（Dmitri Nabokov and Broccoli, eds., 1989: 562）が浮かんでくる。ナボコフ作品における死後の世界や平行世界の存在の重要性を考えれば、パーヴェルを愛するマリアの語りに二流の女性作家達の声が木霊するという設定にも滑稽さのみが込められているのではないと考えざるを得ない。私達がこの作品をそうした女性作家達のパロディに過ぎないと思えるなら、作品の本質的な一部分を見逃すことになるだろう。

代理人のマリア

マリアが作品中で演じる一つの役割が「代理人」であることにも注目する必要がある。冒頭で、パーヴェルはいつものように、彼女ではなく、彼女の弟に話をしにやって来ている。弟が出かけていることがわかったと、パーヴェルは家主の男性に話をし、それからようやくマリアに話しかけるが、それも彼女のほうから声をかけた後のことである。マリアと話をしている間にもパーヴェルは弟の帰

宅を熱心に待ち続けており、マリアに伝言を依頼する。「Nicholasが出かけているとは全く残念だよ。戻ったらすぐに私に電話させてくれ」、「本当に（中略）Nickyがすぐ帰って来ればよいのに」（408）。ニコラスのほうでも姉に使いを頼んでいる。物語が始まる前に既に依頼がなされているのだ。「私はベルリンの反対側まで、チャーミングな弟の代理として、弟のほうがずっとうまくできるはずの用事を果たすために出向くことになっていた」（407）。その後マリアは、弟のための使いは義務ではないと考えてキャンセルし、代わりにレノチカをパーヴェルのもとに連れて来るという使いを、どのようにして話が決まったのかわからないまま、「自分の意志で進んで」（410）引き受ける。その後パブでは、肩を撃たれたレノチカに引きずられてマリアもテーブルの下に倒れる。最後には、やはりパブで共に床に倒れこんだドイツ人と一緒に道を歩いており、その意図もなしに彼の家まで送って行く羽目になる。自分自身の物語において、彼女は常に代理人か代役の役割を与えられ、正確には理解していない成り行きで他者の問題に巻き込まれている。

代理人はナボコフ作品において重要な人間像の一つである。たとえば短篇小説“Cloud, Castle, Lake”（露語版 1937/英語版 1958）の主人公 Vasily Ivanovich は、語り手によって「私の代理人 [representatives] の一人」と紹介されるが、物語の中でドイツ人旅行者のグループに虐待され、結末では代理人を辞める許可を語り手に求め、認められる。Andrew Field によれば、ナボコフは、ヴァシリイを「私の代理人 [agent]」と呼んだこともあるという（1967: 197）。苦しみ人間の代表者とも見えるヴァシリイとは対照的に、マリアは他の人々の代役を嫌々ながらやっているに過ぎない。その役割には重要性がなく、人類の代表者からは程遠く感じられる。ヴァシリイの苦難に比較すると、彼女の悲劇は彼女の代理人としての役割の無価値さにあるように思われる。ヒロインでありながら、マリアは決して物語の中心人物ではない。出来事は彼女が眠っている間に始まる。彼女に求められるのは、代役か使いばかりである。クライマックスではテーブルの下にいて、パーヴェルが連行された様子も見ることができない。最後には、自分自身の物語を自分で終えることができず、繰り返し再生するパーヴェルの幻影を見ながら、一人で歩き続けるしかない⁵⁾。

マリアは、気が進まないながらもパーヴェルの問題に関わり、代理人の役割を受け入れるが、その姿はホモソーシャルな男性の絆から排除される一人の女性の肖像ともなっている。物語が始まると同時にマリアは「シエスタ」から目覚め、パーヴェルが家主に妻が去った顛末を話しているのを聞く。家主は、ほとんど知らない間柄であるパーヴェルの話を聞かされながらも、「激励するような態度で」（406）話に聞き入る。後にバーで彼自身の「人生の一断面」を見知らぬドイツ人に話しているパーヴェルをマリアは見つける。そのドイツ人はほとんどロシア語を理解しないながらも熱心に聞いている。「[ロシア語を] 理解しようとする過程そのものが彼に喜びを与えている」（411）ためである。二人の男性は、どちらもパーヴェルの話を完全に理解しているわけではないが、親しげに励ますような態度で耳を傾けている。対照的にマリアは「[パーヴェルの] ひどく浮かれた声が耐えがたい」（411）アウトサイダーである。男達は真の共感や理解なしに連帯しているが、一つの理由としては亡命者の孤独ゆえと考えられるであろう。加えて、ドイツ人の場合にはジェンダーマイノリティの姿でもあったことが後に判明する。

一方で、男達はマリアが自分達のグループに加わることを断固として拒絶する。男性のホモソーシャルな絆が常に結ばれ、彼女は排除される。最後の一撃は、彼女を置き去りにするドイツ人の弁明である。「私を部屋に連れて行けないと、彼は説明した。彼にとって父でもあり、兄でもあり、妻でもある親友と暮らしているからだと言う」（412）。この言い訳に侮辱を感じたマリアは、タクシーを呼んで自分を家に送るよう彼に命じる。「彼は脅えたように微笑み、私の顔の真前でドアを閉めた」

(412)。物語の中で初めて、マリアは他者に自分のために何かをするよう「命じ」、相手を脅えさせさえするが、その結果相手は逃げ、文字通り彼女を閉め出す。この場面が端的に描き出すのは、男性登場人物のすべてがマリアに依存すると同時に彼女を拒絶している事実である。

マリアは、男性のホモソーシャルな絆の世界の周縁にいる都合のよい女そのものである。彼女はそれらの男性とも他の人物とも絆を結べない。周囲の男達にとって、彼女は単に使い走りとして役に立つに過ぎない。読者にとっては明らかな彼女の能力を周囲の人物は誰も評価しない。冒頭でパーヴェルは妻の母に宛てた非難の手紙をマリアの弟ニコラスに書いてもらうために来るが、マリアを見ても彼女をメッセンジャーとして使うことしか思いつかない。このエピソードが男達のマリアに対する評価を明らかに示している。

パーヴェルによって執筆能力を評価されたニコラスは、名前のみの登場であり、その能力を証明する機会がない。パーヴェルによるマリアの過小評価は、読者には奇妙に思える。彼女であればその種の手紙をいかに上手に書き得るか、マリアの語りを通して読者には既にわかっているからである。しかし主人公としての彼女はパーヴェルにも他の登場人物にも自分の思考や感情をほとんど明かさない。彼女の流暢な語り、観察力とシニカルな分析に満ちたその語りを知るのは読者だけである。

読者にとっても、マリアが語れば語るほど物語は彼女の存在の代わりに不在を照らし出すことになる。自身の物語の中で、彼女は主人公としても語り手としても偏在するが、その存在は代理人としてのものであり、周縁に位置する代役であり、無価値の存在として無視や置き去りの対象となる。彼女はその優れた語りを第一に自身の否定に用いているのである。他に例を見ない女性の主人公兼語り手であるマリアは、同時にさらにユニークなヒロインの陰画をも創り出している。

ボイドは、困難な状況下でも人間の尊厳を失わないがゆえにマリアを称賛する。

Not for the first time, the heroine finds herself embroiled in the moral squalor of other lives and humiliated by her own desperate need for love. Nevertheless she somehow retains her kindness, her dignity, her hope. Behind the “deliberately commonplace, newspaper nuance” Nabokov sought for in the outer events of the story lies his confidence in the imperishable values of the spirit. His heroine’s life may be unhappy, even grotesque, and certainly unenviable, but it also enshrines something triumphant. (Boyd, 1990: 421)

ボイドのマリアに対する評価は、リアリズムの心理的な読みに基くものであるが、語り手のマリアに与えられた使命の困難とそのような状況下での彼女の奮闘する姿を改めて考えると、ボイドが彼女の人生の中に見ているように、「勝利に輝く何か」が確かに存在すると言える。

彼女の置かれている状況に関しては、リアリズムを離れた別種のユニークさが見出せるが、それについては次のセクションで検討する。

滲み出る水

マリアは完全に一人であり、その点でも、周囲の男性達とは異なっている。彼らは、お互いを理解していない場合でも常にホモソーシャルあるいはホモセクシュアルな絆を保っているからであ

る。マリアは、祖国も恋人達も失い、別の状況下であれば持つ可能性のあった子供や家族もなく、親切なる行為のみを期待したドイツ人にも拒絶され、一人で歩き続けなければならない。

“[A]nd there I was walking along a street which despite the rain’s having stopped hours ago, was still wet and conveyed an air of deep humiliation — yes, there I was walking all alone as was my due to walk from the beginning of time, and before my eyes Pavel Romanovich kept rising, rising and rubbing off the blood and the ash from his poor head.” (412)

作品中、パーヴェルは終始彼女の眼前に現れ続ける。初めは馬鹿げた道化として登場するが、彼女の援助を受けて暴君へと変貌し、倒れた後もフェニックスのように復活し続ける。彼が頭から払い落とす「灰」がフェニックスの再生のモチーフを強めている。その間マリアは、この世界の始まりからそうしているかのように、屈辱感を抱いて一人で歩き続け、彼の復活の幻影を見続ける。語り手としてマリアは自身の物語を語るが、それは周縁に位置づけられ、終わりのない呪いのように報われない愛に憑かれた、孤独な代理人の物語である。

最後の場面でマリアが歩く通りは、数時間前に雨があがったのに奇妙にも濡れたままである。持続性を備えた不自然な雨水は、パーヴェルの不運に対する世界からの反応の残滓と考えられる。世界からの同様の反応についてマリアは一度気づいている。「窓枠をたたく雨音が聞こえた、(中略)理由はわからないが一空がそんなふうに暗い灰色だったからなのか、あるいはパーヴェル・ロマノヴィチに降りかかった種類の不運は、ひょっとすると周囲の世界からの何らかの反応(崩壊、日食)を要求するからなのか—遅い夕刻の印象を受けた」(407)。ナボコフ作品において雨や風といった自然の要素は、特殊な重要性を持っている。たとえば、『賜物』の主人公は父の帰還の前兆となるメッセージを風雨から受け取る⁶⁾。「人生の一断面」では、マリア自身が感じたように、雨や風はパーヴェルに好意的であり、その力を借りて彼はマリアを説得し、先約を取り消して彼の計画に加わらせている。物語の最後では、数時間前に降った雨水がまだ通りを濡らしており、時間が消滅したかのような謎めいた空間を歩く彼女に屈辱を染み込ませる。マリアの目の前で永遠に再生し続けるパーヴェルの力の源泉は、通りに残る雨水に求めることができそうである。

マリアがこれまでに経験した情事を振り返る一節は、語り手の鋭敏さを示す印象的な語りであるが、そこでも水が彼女を精神の明晰さや認識から遠ざける。

I am ashamed to recall the way they started, and appalled by the nastiness of their denouements, while the middle part, the part that should have been the essence and core of this or that affair, has remained in my mind as a kind of listless shuffle *seen through oozy water or sticky fog*. (408; italic added)

「滲み出る水やべとつく霧を通して」物事の核心を見ろという部分は、ナボコフの自伝 *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967) の一節を思い出させる。

“All one could do was to glimpse, amid *the haze* and the chimeras, something real ahead, just as persons endowed with an unusual persistence of diurnal celebration are able to perceive in their deepest sleep, somewhere beyond the throes of an entangled and inept nightmare, the ordered

reality of the waking hour.” (39; italics added)

ここに見られるように、ナボコフの作品には、存在はするが隠されているものを主人公が垣間見る、あるいは垣間見る寸前となるという場面が繰り返し登場する⁷⁾。マリアは水や霧を通して、過去の情事のコア部分を相手の変わるぎこちないダンスのようにぼんやりと見るだけであり、あたかも自伝からの引用部分の滑稽なパロディを演じているかのようである。彼女の記憶の視界を遮る「滲み出る水やべとつく霧」は、自伝の「霞」よりも水分が多く、粘着性があり、記憶や認識のレベルにおいてもマリアが自己の物語の中心的存在となることを妨害する力をより多く備えている。

隠れた主題としての水

雨や霧以外の水もマリアの受動性や弱さに影響を与えている。初めに登場する水は、マリアがパーヴェルを連れて行く小さな自室にあるランプの基部を満たしている。そこには「馬鹿々々しいほど幅の広いシルクのソファ」があり、「その隣に小さな低いテーブルがあってランプが載っていた。その基部は厚いガラスでできた本物の爆弾のように見え、水がいっぱいにはいていた」(407)。その前の文章でマリアは搔爬された胎児のことを読者に伝えているため、読者は自然に水のはいった爆弾型のガラス製ランプの基部から羊水に満たされた子宮を連想することになる。同様に、彼女の狭い部屋には大きすぎるソファは、日常的には恋愛の場となるダブルベッドを思わせるものであるが、ここでは胎盤を想像させるものとなっている。ランプとソファは、マリアの女性性を性的な誘惑の方向ではなく、母親らしい方向で表現している。母性イメージに満ちた部屋の中でパーヴェルは即座に別人になり、「母の」膝の上で啜り泣く幼児に変わってしまう。同時に、「本物の爆弾」のようなランプの基部にはいっている水は、兵士に関連したいくつかのイメージとパーヴェルの最後の暴力行為への連想にもつながっている。この時点からパーヴェルは様々な水の動きの「舞台」となる。水は彼の眼から涙となって流れ落ち、彼の喉をウォッカとして流れ、酔いが第三段階にはいると再び涙となって眼から溢れる。しかしそれらの水はパーヴェル自身に影響を与えることはない。それらの水は、パーヴェルに関しては通り過ぎるだけであるが、彼を媒体としてマリアを完全にコントロール下に置き、妻のもとに向かわせる。

水は語り手と主人公両方のマリアの精神に影響を与える。水はパーヴェルの不運に対する自然界からの反応の一部をなし、彼に従うように間接的にマリアを促す役目を果たす。水はスクリーンとなって、情事のコアをマリアの理解から隠し、記憶の中の場面の意味を不鮮明にし、時には実際よりも好ましく見せる。パーヴェルが「嵐の大波により私の足元に打ち寄せられて」(408、強調は引用者による) やって来るだろうと一度は信じたが、マリアのその期待が実現することはない。結局のところ、水は通りの雨水となってマリアと共に残り、孤独と屈辱のうちに永遠に彼女を歩かせる。どの場合にも、姿を変えた水が彼女の受動性に影響を与えている。

対照的に、パーヴェルを初めとした男性登場人物は水の影響を受けないことがない。弟のニコラスが以前の勤務先に「ゴム長靴」(409)を置き忘れ、ドイツ人男性が「たっぷりしたレインコート」(412)を着ていたのは偶然ではない。「防水仕様」であるため、男性登場人物はマリアのように水の影響を受けないのである。

水との調和や親和性は、ナボコフ作品に描かれる女性性を特徴づけるものの一つである。この主

題の重要性は、主としてロシアに伝わる水の精 Rusalka との関連で論じられて来た⁸⁾。短篇 “Spring in Fialta” (露語版 1938/英語版 1958) も水と女性性の主題の重要な例と考えられる。ヒロイン Nina は、惜しみなく与え、生命力を甦らせる女性であり、リゾート地フィアルタの湿度の高い暖かな春のエッセンスの体現として描かれている。彼女は自動車事故で死ぬことになるが、別の次元においては、天候が変わり、地上に降った雨が蒸発してしまうと、彼女自身も消える運命にあることが暗示されている (Nakata, 2007/2008: 102-109)。

マリアもまたこの短篇を通して様々な形態の水に影響を受け続ける。水との親和性の中に描かれる彼女の女性性は、意識的に彼女が演じ、語る女性性とは異なり、真であると読者に感じられるものであり、「彼女自身によって語られる女性主人公」に唯一の一貫性を与えている。マリアは、その感受性によって、テキストに現れる様々な水のメタファーの影響を受け、それらを通してテキストの中心に触れる。そしてその経験から彼女の統一されたパーソナリティと純粋な女性性が生み出され、読者の共感を呼ぶことになる。また一方では、水はマリアを支配し、抗えない受動性をも引き出している。

ナボコフ作品の女性達は水との親和性を自ら語ることはないし、そのことに気づいているとも見えない。その点では、語り手であるマリアも例外ではなく、語られるのみで自ら語る機会を持たない他の女性登場人物と同じである。作家が、他の登場人物同様に彼女を完璧にコントロールしているため、彼女の語りは、テキストの中に現れる水や水のメタファーがいかに自分に影響を与えているかについての無意識を表すのみである。しかしマリアが他の女性達と明らかに異なる点がある。たとえば「フィアルタの春」のニーナとマリアの決定的な違いは、マリアの場合、彼女の水への親和性から生まれる女性性を感じ、影響を受ける他者が存在しないことである。ニーナの女性性は、Gaston Bachelard (1884-1962) の論じる物質的想像力における女性的な元素である水に近い面を備えている。パシュールールの論じる水が、想像力の主体である男性によって触れることが可能なものであり、彼を包み込み、揺すり、温めるように⁹⁾、ニーナの女性性は水を通して愛人達に作用を及ぼす。しかしマリアの水との親和性による女性性は他者には触れ得ない。水はマリア自身に影響を与えるのみである。

自らが置かれた状況に気づいた時でさえも、語り手のマリアは自らの受動性、周縁性、無力について語るのみであり、自らを決定権のある語る主体として構築する行為からは遠い。彼女は、観察する者が備えている権力を持たない観察者であり、自らの代理性や不在を語る語り手である。ナボコフの力量からすれば、主人公の自己と矛盾しない女性の語り手を創作することは当然できたはずである。しかし彼はそうはしなかったし、この作品の後に二度と「自ら語るヒロイン」を描くこともなかった。彼にとって、女性性は創作の主体ではなく、常に靈感を与えるミューズであり、創作における客体であるべきだったことが改めて窺われる。

ナボコフの「自ら語る女性達」に対する偏見はロシアの女性詩人や女性作家にとどまらなかった。1950 年春に Edmund Wilson (1895-1972) から手紙で Charles Dickens (1812-70) と Jane Austen (1775-1817) を読むように薦められたナボコフは、ディケンズに対する子供時代からの愛着を語る一方で、オースティンと全女性作家に対する偏見を認めていた。「私はジェインが嫌いですし、実際のところ、すべての女性作家に対して偏見を持っています。彼女達は別の階級に属するものです。Pride and Prejudice には何も見出せなかった」(Karlinsky, 1980: 241)。その後ウィルソンのさらなる薦めに従ってナボコフは *Mansfield Park* (1814) を読み、オースティンに対する評価を変え、この小説を中心にオースティンについての講義を行うことになる。講義録として出版されたその講

義は、文体の細部にもこだわった優れて独創的なものであり、女性作家に対する彼の偏見への反証となるものである¹⁰⁾。しかし「人生の一断面」からは、少なくともこの時代には、オースティンに対するように積極的に女性作家を評価する姿勢はなかったことが窺える。ナボコフが、『ロリータ』の Dolly Haze の場合のように、虐げられ傷ついた女性主人公をいかに深く理解し、真摯にその絶望と苦悩を描いていたかに眼を向けるなら、作家としての姿勢を単純にミソジニーと片づけることはできない。同時にドリーは、女性作家でも「自ら語るヒロイン」でもなく、信用できない語り手の典型とも言えるハンバートに一方的に語り尽くされる存在であることも忘れてはならないだろう。

これまで見てきたように、「人生の一断面」は、複数の逆説的な技法を含んでいる。語り手と主人公の間に設定された乖離、語るほどに物語の中心から主人公としての自身を遠ざけてしまう語り、アフマートヴァの垂流であるロシア人女性作家達の作品からのパロディ的な引用。ステレオタイプ的な作為とは異なる独自の女性性をマリアに与える隠れた水の主題がなければ、これらの技法は一貫性のない語りのトリックでしかなかったかもしれない。言葉を換えれば、マリアは物語の語り手と主人公としての自己を実体化するために、ナボコフによって用意されたこれらの不合理な技法を実践しなければならないのだ。彼女に自己同一性を与え、一貫した女性性を生み出す水の主題にしても、作家によって用意されたものであり、それが彼女の意識下を流れ、彼女の思考や行動をコントロールしていることに明確には気づかないまま、語ることによって実体化しなければならない。作品内に設定された厳しい不条理な状況に加えて、過酷なメタナラティブの状況をもマリアは生き延びたことになる。このように考えるなら、ボイドの言う「勝利に輝く何か」を読者が彼女の内に感じるのとは当然と言えるであろう。マリアのような「自ら語るヒロイン」をナボコフが二度と創造しなかったことは事実であるが、上のように考えるならば、その事実も女性作家や語る女性への無関心を示すものにとどまらず、マリアに特権の輝きを与えていると言えるだろう。

Notes

- 1) 本稿は、Akiko Nakata, “Narrating her own absence: the narrator and protagonist of *A Slice of Life*,” *Women in Nabokov’s Life and Art* (Critical Perspectives on English and American Literature, Communication and Culture 14), eds. Nalya Garipova and Juan José Torres Nuñez, (Bern: Peter Lang, 2016), pp. 177–95 に、加筆と誤植の修正を施した日本語版である。英語版には執筆者校正の機会がなかったこともあり、誤植が多く見られる。再版時には修正されるとのことであるが、早い段階で修正済みの版を公刊したいと希望した。また、語数制限のため英語版では割愛した部分を加えると共に、表現や論の構成にも手を入れ、より充実した論を目指した。本文と註に加筆した部分は、12%にあたる 2,416 字であり、文献への加筆は、15.5%にあたる 91 語である。他に 540 語の英文要旨を新規に加えた。加筆修正された日本語版であることと非売であることを条件に Peter Lang 社から日本における公刊の許可を受けている。

英語論文の執筆時に、未公開の講演と執筆者にアクセス権のないシンポジウム報告記録の送付を受けたことに対して Virginia 大学の Julian W. Connolly 教授に、草稿段階の英語論文について惜しめない助言を受けたことに対して Bronwen Nicholson 氏と Auckland 大学の Brian Boyd 教授に、改めて感謝の意を表したい。

ナボコフ作品からの引用を含む翻訳はすべて私訳による。

- 2) 同じくジュネットの論を援用して、Leona Toker は “the distance between Humbert the erring focal character and Humbert the penitent narrating voice” について論じている (Toker: 211)。Genette, *Narrative Discourse*, pp. 180–

89 参照。

- 3) Bronwen Nicholson の指摘による。
- 4) ボイドの註は Lydia Chukovsky, *Zapiski ob Anne Akhmatovoy* (Paris: 1980) によっているが、この文献は未読である。
- 5) リナカーは、物語全体が語り手の想像の中で起きているという可能性、あるいは、マリアの霊がパーヴェルを罪へと導いたという可能性を提示している (171-72)。確かに通常の登場人物としては、マリアは不自然なまでに頻繁に周囲の人々による無視や見過ごしの対象となっている。リナカーの議論は刺激的で興味深いものであるが、マリアが人間として存在していない場合には、ほぼ同時期に書かれた他の短篇 “Details of a Sunset” (露語版 1924/英語版 1976) や “Perfection” (露語版 1932/英語版 1975) で示されたように、作品内にその死を示す何らかのヒントが示されるはずであるが、この作品には明確なヒントにあたるものが存在しない。また、マリアの関与がない場合には、レノチカがバーにいるパーヴェルのもとにやって来る必然性がないことも問題点となる。
- 6) Julian W. Connolly は、“The Elemental Nabokov: the Role of Natural Elements in Nabokov’s Fiction” の中でナボコフ作品における自然の四元素 (地、風、火、水) を概観している。水と『賜物』における異界との関連については、Vladimir Alexandrov, *Nabokov’s Otherworld*, pp. 110-23 参照。
- 7) たとえば『メアリー』と『賜物』においても、主人公は隠されている重要なことを垣間見る寸前まで行くが明確な認識には至らない。“And as he [Ganin] stared at the sky and listened to a cow mooing almost dreamily in a distant village, he tried to understand what it all meant — that sky, and the fields, and the humming telegraph pole; he felt that he was just on the point of understanding it when suddenly his head would start to spin and the lucid languor of the moment became intolerable” (*Mary*, 47); “[B]ut gradually his [Fyodor’s] annoyance with himself passed and with a kind of relief — as if the responsibility for his soul belonged not to him but to someone who knew what it all meant — he felt that all this skein of random thoughts, like everything else as well [...] was but the reverse side of a magnificent fabric, on the front of which there gradually formed and became alive images invisible to him” (*The Gift*, 314).
- 8) D. Barton Johnson, “*L’inconnue de la Seine* and Nabokov’s Naiads”; Julian W. Connolly, “The Role of the *Rusalka* in Russian Literature”; Jane Grayson, “*Rusalka* and Person from Porlock.”
- 9) *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* 第 5 章 “Maternal Water and Feminine Water,” 特に pp. 126-32 を参照。
- 10) 書簡集を編集した Simon Karlinsky によれば、女性作家に対するナボコフの偏見はロシア人の典型的な態度であるという (Karlinsky 1980; 241n)。1950 年代にナボコフがコーネル大学で行ったオースティンについての講義録が広く読まれているにも関わらず、彼の女性作家への蔑視と偏見についての悪評が根強く残ることになったことには、「女性作家に対するロシア的偏見」というステレオタイプに関する外部からの偏見が影響していた可能性が考えられる。

Bibliography

- Alexandrov, Vladimir. *Nabokov’s Otherworld*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Bachlard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Edith R. Farrell. Dallas: The Pegasus Foundation, 1983.
- Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- . *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton UP, 1990.
- Connolly, Julian W. “The Elemental Nabokov: The Role of Natural Elements in Nabokov’s Fiction”. The International Vladimir Nabokov Symposium at the Nabokov Museum. 18 July, 2002.
- . “The Role of the *Rusalka* in Russian Literature”. The University of Tokyo. 6 December, 2005. (Unpublished).
- Field, Andrew. *Nabokov: His Life in Art*. Boston: Little, 1967.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980.

- Grayson, Jane. "Rusalka and Person from Porlock". *Symbolism and After: Essays on Russian Poetry in Honour of Georgette Donchin*. Ed. Arnold McMillin. Worcester: Bristol Classical Press, 1992. 162–85.
- Johnson, D. Barton. "L'inconnue de la Seine and Nabokov's Naiads." *Comparative Literature* 44: 3 (Summer 1992): 225–48.
- Johnson, Roy. "35 A Slice of Life." 2009. Nabokov-Stories. Tutorials. *Mantex*, 1996.
URL: <http://www.mantex.co.uk/2009/09/26/a-slice-of-life/>. [2017 年 7 月 29 日閲覧]
- Karlinsky, Simon. ed. *The Nabokov-Wilson Letters 1940–1971*. New York: Harper & Row, 1980.
- Kauffman, Linda S. *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1992.
- Linaker, Tanya. "A Witch, a Bitch, or a Goddess?: Female Voices Transcending Gender as Heard and Recorded by Chekhov, Mansfield, and Nabokov." *Slovo* 17: 2 (2005): 165–78.
- Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli, eds. *Vladimir Nabokov, Selected Letters, 1940–1977*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.
- Nabokov, Vladimir. *Ada, or Ardor: A Family Chronicle*. New York: Vintage, 1990.
- . "Cloud, Castle, Lake." ("Oblako, ozero, bashnya," 1937). Trans. The author in collaboration with Peter Pertzov. *The Stories of Vladimir Nabokov*. New York: Vintage, 1997. 430–37.
- . "Details of a Sunset." ("Katastrofa," 1924). Trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 79–85.
- . *The Gift*. (*Dar*, 1952). Trans. Michael Scammell in collaboration with the author. New York: Vintage, 1991.
- . *Laughter in the Dark*. New York: Vintage, 1989.
- . *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt, 1983.
- . *Lolita*. New York: Vintage, 1989.
- . *Look at the Harlequins!* New York: Vintage, 1990.
- . *Mary*. (*Mashen'ka*, 1926). Trans. Michael Glenny in collaboration with the author. New York: Vintage, 1989.
- . "Perfection." ("Sovershenstvo," 1932). Trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 338–347.
- . "A Slice of Life." ("Sluchay iz zhizni," 1935). Trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 406–12.
- . *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York: Vintage, 1989.
- . "Spring in Fialta." ("Vesna v Fial'te," 1938). Trans. The author in collaboration with Peter Pertzov. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 413–29.
- . *Strong Opinions*. New York: Vintage, 1990.
- . "The Vane Sisters." *The Stories of Vladimir Nabokov*. 619–31.
- Nakata, Akiko. "A Failed Reader Redeemed: 'Spring in Fialta' and *The Real Life of Sebastian Knight*". *Nabokov Studies* 11 (2007/2008): 101–25.
- Naumann, Marina Turkevich. *Blue Evenings in Berlin: Nabokov's Short Stories of the 1920s*. New York: New York UP, 1978.
- Shrayer, Maxim. "Vladimir Nabokov and Women Authors." *The Nabokovian* 44 (Spring 2000): 52–63.
- Toker, Leona. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Tolstaia, Nataliia, and Mikhail Meilakh. "Russian Short Stories." Trans. Maxim D. Shrayer. Ed. Vladimir E. Alexandrov. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Garland, 1995. 644–60.

SYNOPSIS

Akiko NAKATA

Narrating Her Own Absence: The Narrator and Protagonist of “A Slice of Life”

This article discusses the narrator and protagonist of “A Slice of Life” (R1935/E1976), Nabokov’s only feminine first-person narrative. The story has drawn contrastive critical responses. Maxim Shrayer indicates that Nabokov unsuccessfully imitates female émigré writers. Roy Johnson criticizes that the story lacks the author’s usual skillful control of narrative and narrators so that its coherence is undermined. On the other hand, Brian Boyd acclaims that Nabokov “succeeds superbly” in the narrative; Nataliia Tolstaia and Mikhail Meilakh claims that Nabokov reaches the highest artistry in the story, which belongs to the tradition of Russian psychological prose. Following the latter group of critics, who regretfully have not analysed the work to prove their high evaluation, I will reveal how the narration is uniquely and successfully carried out to create the extraordinary pair of female narrator and protagonist.

As Johnson indicates, an obvious gap appears between the narrator and the protagonist. In this paper, I will begin by demonstrating the gap in detail: while the former is observant, self-conscious, analytical, sophisticated and sarcastic, the latter is helpless, passive and highly receptive, in consequence, easily manipulated by the male characters around her. It is inconvincing that a woman like the narrator cannot leave her lover who is a typically Nabokovian *poshlust*, but for him of all people, the protagonist remains an available woman, carrying out his errands, and treats him like a mother nursing an infant, in the end even acting as his accessory in the shooting of his wife.

Moreover, the protagonist is totally excluded out of the male characters’ homosocial bond, and always given a role of substitute for others. As the narrator, she narrates to show her receptiveness, marginality, and helplessness, far from constructing herself as the decisive subject in the center of the story. She is a narrator who tells only of the absence of her real self. Although ubiquitous in the story as both the narrator and the protagonist, she is primarily characterized by her absence. This discrepancy is not the result of a failed narrative of a simple story, but the product of the original narrative experiment performed by the author only once in his career as a writer.

Lastly, I will explore how their femininity is represented. The narrator observes the protagonist’s conventional and philistine aspects of femininity. The protagonist pretends modest femininity, attending on Pavel, only to fail in impressing him but to make her totally available to him. Even in the femininity that the narrator presents, not so shallow and showy as what the protagonist presents, we cannot help noticing another philistinism. Her repulsion and rivalry out of the jealousy toward Pavel’s wife expresses as a cliché her negative femininity.

Contrastingly, a unique aspect of the narrative could be found in the subtle representation of the narrator’s and protagonist’s femininity. Her self, sensitive to water metamorphosing

throughout the text, creates the third personality of her. This original and genuine feminine personality deserves our sympathy, beyond the clichéd femininity that she, both as the narrator and the protagonist, is made to portray in the story by the author. The femininity finally integrates her discrepant selves as the narrator and the protagonist.